مدیرِ اعزازی : ناصر بغدادی
بادبان

اشاعتِ خاص

سہ ماہی بادبان

مدیرِ اعزازی

ناصر بغدادی

شمارہ نمبر ٦

قیمت :ایک سو پچاس روپے

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ

URDU QUARTERLY BADBAAN
E-2,8/14, MAYMAR SQUARE,
BLOCK NO .14,GULSHAN-E-IQBAL
KARACHI-75300 (PAKISTAN)

شمیم حنفی

چاندنی بیگم

اردو فکشن کی روایت سے "آگ کا دریا" نے کم و بیش ایک دیو مالا کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فکشن کی تنقید اور خود قرۃ العین حیدر کے تجزیہ میں "آگ کا دریا" ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے اور اس کی اشاعت کے بعد وجود میں آنے والے تقریباً تمام اہم ناول اس حوالے کے اثر سے آزاد نہیں رہ سکے ہیں۔ "آگ کا دریا" کے بعد قرۃ العین حیدر کے جو ناول شائع ہوئے ان کی وضعیں، موضوعاتی کینوس، اسالیب اور زمانی و مکانی رابطے ایک دوسرے سے بہت مختلف رہے ہیں۔ مثال کے طور پر آخرِ شب کے ہم سفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگ چمن اور چاندنی بیگم ہی کی دنیائیں انسانی تجربے کی الگ الگ سطحوں پر آباد ہیں۔ مگر ان کا جائزہ لیتے وقت ہمارے احساسات پر آگ کا دریا کا سایہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ہم ان ناولوں کو ان کی اپنی شرطوں پر سمجھنے میں تقریباً ناکام رہ جاتے ہیں۔ انتظار حسین، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی کے مطالعے میں بھی آگ کا دریا نے قدم قدم پر روکاوٹیں کھڑی کی ہیں اور اس کا اثر اردو فکشن کی بھی تنقید پر پڑا ہے۔ اس صورتِ حال سے جہاں ایک طرف آگ کا دریا کی بڑائی ظاہر ہوتی ہے، ہماری تنقید کے عجز اور معذوری کا بھی کچھ اظہار ہوتا ہے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے تک "ستاروں سے آگے" اور "شیشے کے گھر" کو اردو افسانے کی تاریخ میں نئی حسیت کے اوّلین اشاروں سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اسی طرح آگ کا دریا اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کے آغاز کا اشاریہ تھا۔ غرض کہ اردو افسانے اور ناول دونوں کی روایت کا ایک نیا سیاق قرۃ العین حیدر سے منسوب کیا جاتا تھا اور یہ کہا جاتا تھا کہ قرۃ العین حیدر کے شعور میں ہمیں اپنے عصری بصیرت کا پہلا سراغ ملتا ہے۔ جدیدیت کے میلان کی شروعات، اردو فکشن کے سیاق میں، ہم قرۃ العین حیدر سے کرتے آئے ہیں۔ یہاں تک کہ پہلی جنگِ عظیم اور اس عالم گیر واردات کے پس منظر سے رونما ہونے والے فکشن کے سب سے معروف حوالے، جیمس جوائس کی یولی سس کے بعد اردو میں ہماری نگاہ سب سے پہلے قرۃ العین حیدر پر ہی ٹھہرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اب یہ بھی کہا جانے لگا ہے کہ اردو

فکشن میں 'مابعد جدیدیت کے اوّلین نشانات ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں ملتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ قرۃ العین حیدر جدید بھی ہیں اور مابعد جدید بھی۔

اس فیصلے کو قبول کرنے میں مجھے تامل ہرگز نہ ہوتا اگر اردو میں مابعد جدیدیت کے ساتھ سن ۱۹۸۰ء کے آس پاس کے بیچ نہ لگا دی گئی ہوتی اور اس پر اصرار نہ کیا جاتا کہ جدیدیت اب قصۂ پارینہ بن چکی ہے اور تنقید کا ایک "نیا" ڈسکورس قائم ہو چکا ہے۔ اصطلاح گزیدہ تنقید کی سب سے بڑی خرابی یہی رہی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر سوچنے کی طاقت کھو بیٹھتی ہے اور بغیر سوچے سمجھے ایک نئی ادبی ٹرمنالوجی (Terminology) کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ ایک ہی لکھنے والے کو ایک ہی سانس میں جدید اور مابعد جدید قرار دینے کا صاف مطلب یہ نکلتا ہے کہ تعینِ قدر کے اس عمل سے زمانی سیاق کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے اور جدیدیت کی طرح مابعد جدیدیت بھی ایک فکری رویہ ہے' ایک طرزِ احساس ہے جس کی دریافت جدید دور اور ما قبل جدید دور کے لکھنے والوں کے یہاں بھی کی جا سکتی ہے۔

خیر' یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور حقیقتاً" صرف اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اردو سے جدیدیت کے جس مفہوم نے رواج پایا تھا' وہ بہت محدود اور ادھورا تھا۔ اس کے گم شدہ حصّوں پر نظر اب اس لیے پڑ رہی ہے کہ اصطلاح کی ماری ہوئی نئی تنقید جو اپنے معاصر ادب کو سمیٹنے میں ناکام رہی' اب اپنی غلطیوں کا جواز پیدا کر رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بارے میں بھی ہماری تنقید کا فکری تناظر اسی طرح محدود یک رخا اور سرسری رہا ہے۔ چناں چہ آگ کا دریا کے بعد کے ناولوں کا مطالعہ بھی بالعموم آگ کا دریا ہی کے حساب سے کیا جاتا رہا اور ان میں کسی " مختلف عنصر" کی دریافت ممکن نہیں ہو سکی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بعد کے تمام ناول آگ کا دریا کے مقابلے میں صرف اس وجہ سے کم تر درجے کے ٹھہرے کہ ان میں کینوس سمٹا ہوا دکھائی دیا۔ ظاہر ہے کہ آگ کا دریا کی سی رزمیاتی جہتیں' کرداروں کی ویسی کثرت اور پلاٹ کا ویسا پھیلاؤ قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں میں نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ Irony اور wit کا ایک عنصر جس پر آگ کا دریا میں رومانیت کی دھند چھائی رہی تھی' آخر شب کے ہم سفر سے لے کر چاندنی بیگم تک بتدریج نمایاں ہوتا رہا ہے۔ اور چونکہ اس عنصر کی گرفت میں ہماری کچھ سکہ بند قسم کی ترجیحات آتی رہیں اسی لیے قرۃ العین حیدر سے اصولی اور نظریاتی اختلاف رکھنے والے نقادوں نے اس عنصر کی طرف سے یکسر آنکھیں پھیر لیں اور آگ کا دریا کے بعد کے ہر ناول کو بہ یک جنبش قلم کم رتبہ ٹھہرایا۔ ڈاکٹر محمد حسن کو آخر شب کے ہم سفر میں صرف ت [illegible]' رومانیت اور تکرار کا تماشا نظر آیا۔ رویے کی یہ زیادتی سب سے زیادہ چاندنی بیگم کے

سلسلے میں سامنے آئی۔

یہ ناول ۱۹۹۰ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور ہر چند کہ اس کا ہندی ترجمہ بھی چھپ چکا ہے۔ مگر قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں سب سے کم توجہ چاندنی بیگم پر صرف کی گئی۔ کسی قابلِ ذکر مضمون کی بات تو الگ رہی' اس ناول کو قرۃ العین حیدر کے فن پر گفتگو میں ایک عام حوالے کی حیثیت بھی نہ مل سکی۔ چاندنی بیگم کی کم سے کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونی چاہئے تھی اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں زیادہ نمایاں ہے۔ ایک توان کی سوز اور دردمندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ میں آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابلِ فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصوّر۔ گویا کہ چاندنی بیگم کے واسطے سے حقیقت کی طرف قرۃ العین حیدر کا ایک نیا رویہ' ایک نیا تصورِ حیات اور ایک مختلف تہذیبی اور ثقافتی تناظر سامنے لایا ہے۔ سب سے بڑا اعتراض چاندنی بیگم پر یہ کیا گیا کہ چار سو پچیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں قصّہ ابھی ایک سو چونسٹھ صفحے تک ہی پہنچا تھا کہ ناول کی ہیروئن ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئی۔ یعنی یہ کہ اس کے بعد' نصف سے زیادہ ناول میں فقط زبردستی کی کھینچ تان ہے اور بات بن نہیں رہی ہے۔ اس اعتراض کے جواب میں قرۃ العین حیدر نے دو اہم باتوں کی طرف توجہ دلانی چاہی ہے۔ ایک تو یہ کہ..........

> "جس طرح ہندوستانی عوام فارمولا فلم پسند کرتے ہیں' ہمارے اہلِ دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئن شروع ہی میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ لیکن سینما کے ناظرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ وہ غلط فہمی ہے۔ ہیروئن پھر نمودار ہو جائے گی۔
>
> تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام چاندنی بیگم کیوں؟
>
> اور ایک ہیروئن نہیں تو کیا پانچ ہیں؟ یا ان میں سے کوئی اینٹی ہیروئن ہے؟"
>
> (ایوانِ اُردو' دہلی' اکتوبر ۱۹۹۱ء)

اور دوسرا یہ کہ

"زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقاء کا عمل، پیہم تغیر، تبدیلی، تخریب و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے۔"

(ایوانِ اردو، دہلی، اکتوبر ۱۹۹۱ء)

اس طرح دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے چاندنی بیگم میں تجربے اور تصور کی ایک نئی تخلیقی جہت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے پچھلے ناول کی طرح یہ ناول بھی بادی النظر میں Situaional ہے اور انسانی مقدرات اور صورتِ حال سے بندھا ہوا، لیکن اس کا مجموعی ماحول اور فکری بنت، اس کے ساتھ ساتھ قصے سے واقعات کی نوعیت اور رفتار بہت مختلف رہی ہے۔ دل ربا اور اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو سے مماثل ثقافتی سیاق کے باوجود چاندنی بیگم کی دنیا ہمیں خاصی بدلی ہوئی نظر آئی ہے۔ اس میں واردات اور تجربے کی صورتیں پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ متعین، نوکیلی اور ٹھوس ہیں اور داخلی منظرنامے کے بیان سے زیادہ، اس ناول میں قرۃ العین حیدر کی توجہ ایک پوری طرح جیتی جاگتی زندگی کو واقعات کے خاکے میں منتقل کر دینے پر رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی حسیت میں تبدیلی کا عمل بڑی حد تک خاموش اور مبہم رہا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں میں اکثریت ایسوں کی ہے جو وقت کے ساتھ بدلتے کم ہیں، تبدیلی کا اعلان زیادہ کرتے ہیں۔ شخصیت میں گہرائی ہو تو تبدیلی بھی ایک تسلسل بن جاتی ہے اور اپنے رویّوں میں رونما ہونے والے فرق کی نشاندہی کے لیے اصطلاحوں کا سہارا نہیں لیتی۔ مگر اس گہرائی کو پانے کے لیے بصیرت کی جو خود مختاری درکار ہوتی ہے اس کی مثالیں ہمارے لکھنے والوں کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس مسئلے پر قرۃ العین حیدر کے حوالے سے غور کیا جائے تو ایک دل چسپ روداد مرتب ہوتی ہے، رنگا رنگ اور تغیر پذیر۔ "میرے بھی صنم خانے" کی اشاعت جس دور میں ہوئی وہ خوابوں کے تعاقب اور آدرشوں کی پرستش کا دور تھا۔ چناں چہ اس دور کے بیشتر لکھنے والوں کی طرح، قرۃ العین کی بصیرت بھی بہت آزاد نظر نہیں آتی۔

چاندنی بیگم کی اشاعت کے وقت صورتِ حال ظاہر ہے کہ پہلی جیسی نہیں رہی۔ اب اپنی کہانی سے ایک غیر مشروط تعلق کے اظہار میں لکھنے والا نہ جھجکتا ہے، نہ پشیمان ہو رہا ہے۔ پچھلے تیس پینتیس برسوں میں جس ادبی کلچر کو فروغ پانے کا موقعہ ملا ہے اس کی سب سے

بڑی پہچان اس کی آزادہ روی رہی ہے۔ یہ کلچر اپنے انسانی سروکار، اپنی حقیقت پسندی اور اپنی اخلاقیات پر اصرار کے باوجود اوپر سے عائد کی جانے والی تمام پابندیوں سے انکار کرتا ہے۔ انسان کے حال اور آئندہ کی بابت اپنی تشویش کے اظہار یا اپنی پہچان قائم کرنے کے پھیر میں لکھنے والے کو کسی بیرونی سند کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اس پوری مدت میں جس ادبی روایت کی تشکیل ہوئی اس کے رابطے سے ادب تخلیق کرنے والے کی ترجیحات اور پڑھنے والے کے تقاضوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ احساس بھی قائم ہوتا ہے کہ مصنف اور قاری، دونوں تبدیل ہوئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کی اکثریت نے تبدیلی کے اس عمل کو صرف رسماً" قبول کیا ہے۔ اسی لیے اس کا حلیہ بدلا کم اور بگڑا زیادہ ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو ہمارے ادیب اپنے خود ساختہ اور پسندیدہ رویّوں سے اتنی جلدی دست کش نہ ہوتے، نہ جدیدیت سے آگے نہ مابعد جدیدیت، کا قلعہ فتح کرنے کا اس طرح اعلان کیا جاتا اور نہ ہی ادب میں اور ادب کے قاری میں ایسی سنگین دوری پیدا ہوئی ہوتی۔ کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے ہیں اور انسانی تجربے کی مشترکہ وراثت بھی انہیں ایک دوسرے سے مکالمے پر آمادہ نہیں کرپاتی۔

اب اس قصّے سے الگ ہو کر ہم قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رابطوں پر دھیان دیں تو ایک اور سچائی سامنے آتی ہے، حسیت کے ارتقاء کی ایک ایسی روداد جس سے قرۃ العین حیدر کا کوئی ہم عصر ان سے مماثل یا ان کا ہم پلّہ نہیں ٹھہرتا۔ میرے بھی صنم خانے سے لے کر چاندنی بیگم تک، ان کی حقیقت کا سفر بہت پُر پیچ رہا ہے۔ "سفینۂ غم دل" کو وارث علوی نے ایک حوصلہ شکن تجربے کا نام دیا تھا۔ سو اس سے قطع نظر کر کے، آگ کا دریا، آخرِ شب کے ہم سفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگ چمن اور چاندنی بیگم پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام ناول اپنی اپنی ایک علاحدہ اور خود کفیل دنیا رکھتے ہیں اور انہیں صرف ایک مجموعی تاثر کی روشنی میں یا ایک دوسرے کے حساب سے دیکھنا درست نہیں ہو گا۔ ان کتابوں کے باطنی اور بیرونی مظاہر ایک دوسرے کے لیے بڑی حد تک اجنبی رہے ہیں، فضا اور ماحول کرداروں کی ذہنی، جذباتی اور طبقاتی سطحیں، ثقافتیں اور زمانے کی گردشوں کے محور مسلسل تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ ان قصّوں کے کردار وقت سے، معاشرے سے اور کائنات سے اپنے تعلقات کی نوعیت بھی تبدیل کرتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں شروع ہی سے تخلیقی آزادی کا ایک گہرا شعور، ان کے وجدان میں ایک ہمہ گیری اور مشاہدے میں ایک وسعت موجود رہی ہے۔ اسی لیے آگ کا دریا سے گردش رنگ چمن تک اور پھر چاندنی بیگم تک ان کا سفر معمول

کے مطابق اور بتدریج رہا ہے۔ ایک دوسرے سے متصادم کیفیتیں' بہ ظاہر ایک دوسرے سے الگ تھلگ دکھائی دینے والے رنگ' احساس کی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی لہریں ان کے یہاں اس طرح گھل مل جاتی ہیں جس طرح بدلتے ہوئے موسموں کا منظر وقت کے مہیب اور بے کنار پھیلاؤ میں اپنے لیے گنجائش پیدا کرلیتا ہے۔ اس ردّ و بدل سے قرۃ العین حیدر کے تخلیقی انہماک میں کوئی فرق نہیں آتا۔ پرانے قصہ گویوں کے غیر معمولی وقار اور ایک نیم مجذوبانہ استغراق کے ساتھ وہ دھند کے اندر روشن' کالی اور سفید تصویروں کے ورق الٹتی جاتی ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس عمل میں وہ نہ تو کہیں جذباتی دکھائی دیتی ہیں۔ نہ حواس کی گرفت میں آنے والی حقیقتوں سے لاتعلق۔ خاص طور پر چاندنی بیگم میں تو ان کی بصیرت کا توازن اور اظہار و اسلوب کا ضبط و نظم حیرت انگیز ہے۔

ستاروں کے نزدیک آگ کا دریا سے چاندنی بیگم تک قرۃ العین حیدر کے فکشن کی ظاہری صورت اور ساخت میں کوئی قابلِ ذکر انقلاب رونما نہیں ہوا۔ اور کچھ اصحاب تو اس سے بھی آگے جا کر اب تک یہ کہے جا رہے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے موضوعات اور سروکار کی شناخت اس لیے مشکل نہیں کہ وہ ایک دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ اس قسم کی تعبیر' ناقص بھی ہوتی ہے اور احمقانہ بھی کہ بہ ظاہر ایک فرد کا وجود بھی' ایک دائرے کا ہی پابند ہوتا ہے۔ اس نکتے کی طرف چاندنی بیگم میں بہت سے اشارے ملتے ہیں۔

الحمدو کہتی ہیں: "اللہ کی شان دیکھو۔ پھول پتے' درخت' چرند پرند' سب لاکھوں برس سے ویسن ہیں جیسے تھے۔ لیموں ہے تو اس کی مہک مزا وہی' آم ہے۔ جامن ہے۔ بھٹا' جو پھل ترکاری چکھو ویسن۔ بس آدم زاد خراب ہوگیا۔"

منشی بھوانی شنکر سوختہ کہتے ہیں: دنیا مقام عبرت ہے۔ آدمی اپنے آپ کو اچھے بُرے الفاظ میں' نیک بد اعمال میں..... سروں میں ڈھال لیتا ہے۔ کبھی بے سرا ہو جاتا ہے۔

الحمدو کہتی ہیں: منشی جی' ہمارے گھر کے پاس امام گنج میں قبرستان ہے۔ ایک بیری ہم نے وہاں ایک مٹی کی خالی ہانڈی پڑی دیکھی تو سوچے منشی جی کہ اس میں کھانا پکایا۔ بھاپ نکل گئی۔ کھانا لوگوں نے کھایا۔ خالی ہانڈی دھو دھا کر رکھ دی۔

اور یہ آخری اقتباس صفیہ کی موت کے بعد کی بات چیت سے ہے۔ چار پانچ مسلمان استانیاں قرآن خوانی کے بعد باہر آکر گھیرے میں شامل ہوگئیں۔

"اللہ جنت نصیب کرے۔ تین ہفتے کی میری تنخواہ روک رکھی تھی۔"

"آپ تین مہینے غیر حاضر بھی تو رہیں۔"

"اب حساب کتاب کون کرے گا؟ پنکی میاں یا شہلا؟"

ارے کوثر باجی... ابھی سے یہ قصہ نہ چھیڑیے۔"

"شمیم فاطمہ.....جو میری ذمے داریاں ہیں اور اخراجات۔"

ترلا جوشی لوگوں کی آمدورفت دیکھا کیں۔ ہمیشہ ایک جملہ یہ بھی دہرایا جاتا ہے:

" میرے لائق کوئی کام؟ ہر چیز روٹین ہے۔ زندہ رہنا۔ مرجانا۔ انتم سنکار۔ کتنی بھاری روٹین۔ کال کے نوٹس بورڈ پر چپکا ٹائم ٹیبل!"

تجربات کے تنوع کا رسمی تصور رکھنے والا سوچے گا کہ گھوم پھر کر ایک ہی بات نکلتی ہے۔ آدم زادوں کا اخلاقی زوال' روح کا خالی پن' اجتماعی پستی اور وقت کے اندھیرے سیلاب میں انسان کی بے دست وپائی۔ وہی زندگی اور موت کا تماشہ' ایک چکّرویوہ۔ مگر کیا کیا جائے۔ جس طرح زمین اپنے مدار پر گھومتی آرہی ہے اسی طرح انسان بھی بناؤ اور بگاڑ' جینے اور مرنے کے ایک روٹین کی قید میں ہے۔ کبھی اپنے آپ کو " سر میں ڈھال لیتا ہے کبھی بے سرا ہو جاتا ہے۔" مٹی کی ہانڈی میں ابال آتا ہے۔ پھر خالی ہانڈی دھو دھا کر رکھ دی جاتی ہے۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے۔ ہڈیوں کی بانسریاں کب سے متواتر بجتی چلی آرہی ہیں' اور کتنے راگوں میں سب کچھ کال کے نوٹس بورڈ پر چپکے ہوئے ٹائم ٹیبل کے مطابق ہو رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر محض کچھ لکھنے کے لیے نہیں لکھتیں۔ ان کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات ضرور ہوتی ہے اور وہ جانتی ہیں کہ کچھ نہ کہنے کے طریقے زیادہ دیر تک برداشت نہیں کیے جاسکتے۔ ان کی فکر رسمی تنقیدی ضابطوں کی گرفت میں نہیں آتی اور ہم سے اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس کے معنی ایک وسیع انسانی تناظر میں متعین کیے جائیں۔ ایک ذمے دار لکھنے والے کی طرح وہ ان سچائیوں کی یاد برابر دلاتی رہتی ہیں جنہیں بھلا کر ہم اپنی انسانیت کا مفہوم بھی کھو بیٹھیں گے۔

چاندنی بیگم میں ۱۹۴۷ء سے اب تک کے مسلمان معاشرے کو درپیش مسئلے .....متروکہ جائدادیں' خاندانوں کی تقسیم' ہجرت' خاتمہ زمین داری' کلچرل زوال اور شرفا کے خاندانوں کی مشکلات' ایک نو دولتے طبقے کا ظہور' صارفیت کے فروغ کے ساتھ ایک نئے نظامِ اقدار کی تعمیر' پیٹروڈالر کی وبا' کلچرل ہائی جیک' ا-تھنک جھگڑے' ایک انحطاط پذیر سیاسی کلچر کے پیدا کردہ سوالات....ان سب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ماضی اور حال کی گڈمڈ ہوتی ہوئی حدوں کو مذہبی میلوں' رسوم' روایات' عرس کی تقریبات اور ترقی کی گرد میں گم ہوتی ہوئی صورتوں.... میراثی' بھانڈ بھاٹ' مغلانیاں ... ان سب کے واسطے سے حقیقی اور علامتی دونوں سطحوں پر ایک ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ واقعات رمزیے بھی ہیں اور آج کا پورا معاشرہ اپنی سچائیوں کے ساتھ ایک

عجیب و غریب قومی تمثیل۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں زبان اور بیان کے وسائل کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کے بہت سے جملے اور مکالمے صرف برائے بیان نہیں آئے ہیں، انہیں ایک معنی سے معمور تخلیقی حربے کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ ان میں کہیں متانت اور گمبھیرتا ہے، کہیں طنز اور شوخی۔ معاشرتی سیاق کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ لفظ بھی اپنے آپ کو اندر سے بدلتے جاتے ہیں۔ مجرّد بیانات سے زیادہ توجہ یہاں ٹھوس، ارضی اور جاندار استعاروں پر مرکوز کی گئی ہے۔ اسی لیے چاندنی بیگم میں تمام انسانی صورتِ حال کہیں بھی بوجھل نہیں ہونے پاتی۔

"گل عباس دس سال کی تھی جب... ہم حسینی بوا کے ساتھ یہاں آئے تھے، بمبئی جانے سے پہلے..."

"ہاں۔ جرمن کی لڑائی چل رہی تھی۔ اور ممتاز شانتی کی بسنت۔"

اس کا باپ، بھائی مکّہ مدینہ میں ایرکنڈیشنڈ گاڑیاں ڈرائیو کرنے چلا گیا ہے۔ حاجی لوگ بو سے فلائی کرتا ہے۔ بازی گر بولا... ٹھیک ہے۔ مگر یہاں بھائی کو اسلام کی شان اونٹ ہی میں دکھتا ہے۔ اونٹ اور کھجور کا پیڑ اس کی آنکھ کی پتلی میں کھڑا ہے۔"

"شور مچاتی چڑیاں درختوں کی طرف آرہی تھیں۔"

"وکی ماموں کہتے ہیں پرندوں میں بھی پیغمبر آئے ہوں گے۔"

"انہیں پیغمبر کی ضرورت نہیں۔" لیلے نے پلکوں پر انگلیاں پھیریں۔

"میں جنگلوں میں بہت رہی ہوں۔"

اس طرح کے نکات اور حوالوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے، چاندنی بیگم کو دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کے تخلیقی رویّوں اور رابطوں کی ایک نئی دستاویز سامنے آتی ہے، ایک بہت بھری پُری، آباد، حقیقی اور رنگا رنگ دنیا جہاں تصورات پر چہروں اور واقعات اور تجربوں کی نشانیاں ثبت ہیں۔ جہاں مشاہدہ احساسات میں گم نہیں ہوتا۔ جہاں زمین ہمارے قدموں کے نیچے بھی دکھائی دیتی ہے اور آنکھوں کے سامنے بھی۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے پیمانے اور وسیلے نہیں بدلے۔ مگر ان سے کام لینے کا طریقہ ضرور بدلا ہے۔ حقیقتوں کا ادراک اب قرۃ العین حیدر نے اپنی قائم کردہ روایت کے اثر سے نکل کر ایک نئی سطح پر کرنا چاہا ہے۔ اسی لئے آگ کا

دریا کو اردو فکشن کی تاریخ کا اہم سنگ میل مان لینے کے باوجود میں اسے ایک گزرے ہوئے اور دور افتادہ تجربے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ آخرِ شب کے ہم سفر' کارِ جہاں دراز ہے' گردشِ رنگ چمن' اور چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے زندگی کے اسرار اور تخلیقی تجربے کی کچھ ایسی جہتیں دریافت کی ہیں' ایسی صورتیں وضع کی ہیں جن کا سراغ آگ کا دریا میں نہیں ملتا۔ ان کے رویّوں میں اور فنکارانہ برتاؤ میں تبدیلی کا عمل اتنا دھیما اور پیچیدہ رہا ہے کہ ہم اسے تبدیلی کے طور پر اکثر دیکھ نہیں پاتے۔

میں چاندنی بیگم کو قرۃ العین حیدر کی حسیت کے سفر اور اردو فکشن کی تاریخ میں ایک نئے واقعے کے طور پر دیکھتا ہوں۔ چاندنی بیگم سے پہلے کے ناولوں میں اس واقعے کا ایک پس منظر' ایک عقبی پردہ دکھائی دیتا تھا مگر تجربے کی یہ نئی سطح اچھی طرح کھل کر سامنے نہیں آتی تھی۔ دل ربا اور اگلے جنم میں بٹیا نہ کیجو بڑے کینوس کی تصویروں پر داد بیداد اور فلسفہ طرازی کے ہنگامے میں پیچھے جا پڑے۔ چاندنی بیگم' قرۃ العین حیدر کی تحریروں کے سیاق میں' ایک بھولی ہوئی بات کو یاد دلانے کا بہت موثر اور طاقت ور ذریعہ بن کر سامنے آئی ہے' اور یہ کتاب اس حقیقت پر اصرار کرتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کا سلسلہ آگ کا دریا سے آگے بھی پھیلا ہوا ہے' ایک منفرد معاشرتی اور تخلیقی تجربے کی شکل میں۔ اس تجربے کی کڑیاں ہماری علاقائی زبانوں کے ادب کی روایت' ہماری لوک روایت سے جا ملی ہیں۔ مشرقی بیانیے اور مشرق کی قصہ گوئی کے آلات اور اسلحے' آداب اور طور طریقے اس کے اپنے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے حوالے سے مغربی افکار اور اسالیب پر طبع آزمائی بہت ہو چکی۔ ہماری فکشن پر مغرب کے اثرات' بے شک' پڑتے رہے ہیں۔ مگر قرۃ العین حیدر کے معاملے میں خرابی یہ پیدا ہوئی کہ ہم لوگ آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کے مباحث میں ضرورت سے کچھ زیادہ الجھ گئے۔ کبھی کبھی تو ان کا مطلب اور مفہوم اچھی طرح سمجھے بغیر۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی تحریریں آج بھی' بہت سے سادہ لوح ناقدین کو مغرب کی روایت میں الجھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ کارِ جہاں دراز ہے' میں قرۃ العین حیدر نے ہی دیو مالا (Myth) کو توڑنے کی کوشش کی تھی۔ چاندنی بیگم ان کے اپنے قائم کیے ہوئے فنی ضابطوں' لسانی رویّوں اور عادتوں' آزمائے ہوئے اسالیب سے خود کو کچھ اور آزاد کرنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اس کوشش کے آثار گردش رنگ چمن میں بھی ہیں' ہرچند کہ دل ربا اور اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو میں اس کی سطح زیادہ معین اور مرتکز ہے۔ موگرا' بیلا' چنبیلی' چاندنی کرداروں کے نام بھی ہیں اور استعارے بھی۔ ان کرداروں کے ساتھ صرف انہی کی شبیہیں نہیں ابھرتیں' احساس اور خیال کے کچھ موسم اور دور پاس کی

بستیوں میں ایک عنصری سادگی سے مالا مال' لاپروائی کے انداز میں بکھری ہوئی کچھ سچائیاں بھی سامنے آتی ہیں۔ یہ زندگی کی عام اور معمولی سطح پر گھٹنے اور گہرے بھیدوں تک رسائی کا قصّہ ہے۔ یہ قصّہ اس طور پر ہمیں قرۃ العین حیدر ہی سنا سکتی تھیں۔